

DONOSTIA-SAN SEBASTIAN GUIA DE ARQUITECTURA

Miguel Arsuaga; Luis Sesé

Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro. Guipúzcoa, 1996.

La guía de Arquitectura de San Sebastián-Donostia que acaba de publicar el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro completa la serie de cuatro guías referentes a las ciudades-capital de su ámbito territorial que han venido produciéndose recientemente: Bilbao en 1993, Pamplona en 1994, Vitoria en 1995 y ésta de San Sebastián ahora.

Sobre guías y selecciones de arquitectura se puede debatir largo y tendido, pero, indudablemente, el conjunto de estas cuatro publicaciones ofrece un panorama muy valioso de imágenes y referencias de la constitución de las principales ciudades vasco-navarras, y de su arquitectura más destacada, que hacen aplaudir la iniciativa del Colegio profesional que las ha producido y editado.

Esta última sobre San Sebastián, que ahora se presenta, ofrece una selección de 150 obras descritas página a página en una composición ligera y sencilla. Para presentar las obras elegidas se recurre a agruparlas en ocho recorridos o ámbitos detallados en los correspondientes planos que cubren el área urbana objeto de la guía.

Probablemente, lo que en una guía de arquitectura de una ciudad más se agradece es ver reunida la documentación sobre las distintas piezas singulares que reconocemos en su constitución, lo que ofrece—además de la oportunidad de una rápida comparación y contraste—la satisfacción de abarcarlas todas juntas—metafóricamente—entre las manos. Si el lector es visitante, la guía le ofrece además la posibilidad de informarse rápidamente sobre el “contenido” de la arquitectura de la ciudad y le permite elegir o adoptar un criterio orientado en su eventual recorrido por la misma. Y ya un mérito deseable, que no siempre se consigue: es que la guía ayude “en su brevedad” a aprender a ver la arquitectura de la ciudad y a valorarla, tarea en la que la habitual escasez de publicaciones didácticas sobre el tema hace más relevante su responsabilidad.

Esta guía de San Sebastián resulta agradable de consultar por la limpieza de su presentación, está bien fotografiada, razonablemente documentada y cubre los objetivos principales que, probablemente, se le pedían. Su orientación al vi-

sitante se acentúa al ordenarse en forma de recorridos que éste pueda cómodamente seguir para enterarse cómo San Sebastián fue una ciudad medieval murada, con notable iglesias y conventos, que sufrió un devastador incendio en 1813 en el interior de su recinto amurallado; que fue luego reconstruida sobre sus escombros y ampliada a partir del derribo de las murallas—después de 1864—amparándose en varios avatares de fortuna y con el empuje de una burguesía urbana pujante, en una ubicación costera singular; y que experimentó en el siglo XX algunas intervenciones arquitectónicas notables—incluso, importantes en algún caso—mientras desarrolló un crecimiento tan extenso e intenso como poco estimable en lo que al interés de la arquitectura se refiere.

El lector constatará que en San Sebastián destaca la arquitectura del siglo XIX (o en estilos decimonónicos) sobre las demás, ya que casi dos tercios de las obras seleccionadas pertenecen a tal período. Y también comprobará que en la ciudad aún conservan un importante peso los testimonios del papel que tuvo como residencia de verano de la Corte, que le llevó a aquellos florecientes “años 20”.

E, inevitablemente, a través de la guía podrá percibir una cierta visión de la ciudad siguiendo la relación de referencias que página a página se le ofrecen.

Entre la documentación que presenta esta guía, destaca, además de la propia selección de obras de identificación de autores, el dibujo con detalles sobre los planos de emplazamiento de la configuración en planta de algunas de las obras seleccionadas, lo que aporta una particular calidad al plano de la ciudad y añade unas referencias ilustrativas de la arquitectura reseñada. Por su parte, la información propia de la guía ha de apreciarse por lo que tiene de importante aportación al conocimiento de aspectos de la arquitectura de esta ciudad que aún no habían sido recogidos sistemáticamente ni se habían publicado.

La identificación de cada obra se acompaña de fotografías, planos y una breve descripción de sus cualidades, además de la identificación de autor y fecha, y de la ubicación de su expediente en el Ar-

chivo Municipal. El tratamiento de las obras seleccionadas se mueve entre la descripción y la particular historia de edificio, lo que en reseñas tan sucintas puede dar lugar, a veces, a síntesis poco orientadoras. La selección extrema de los gráficos de documentación deja, en algunos casos, al lector con ganas de información que hubiera sido muy útil. Por ejemplo, en los Estudios Universitarios de Mundaiz (de Oriol) se echa en falta, al menos, la planta de la iglesia, singular elemento del conjunto. Y en el edificio de la Delegación de Hacienda, alguna foto del lustroso aspecto que presentaba éste hace tan sólo unos años, antes de que se alterara este estupendo edificio desarrollado y construido por Yturriaga a partir de la propuesta que Alejandro de la Sota (1) y él mismo presentaron al concurso convocado. El afán de claridad expositiva, no obstante, no debiera haber ahorrado otras informaciones relativas al edificio, como, por ejemplo, la protección o calificación con que éste cuente, en su caso, en lugar de ese poco útil número de expediente de la obra, que se puede obtener al instante en el Archivo Municipal. Y en conjunto, creo advertir a lo largo de la obra que los autores manejan mejor la arquitectura moderna que la no moderna, sin que ello haga desmerecer la buena documentación y reseña de ésta, sino que realza el interés patente al seleccionar y describir aquélla.

A la vista del detalle en la selección de edificios y del esfuerzo que se adivina en su documentación—que, repito, uno considera tan de agradecer—, pudieran quizá plantearse ciertas dudas acerca de si algunos de los recorridos ofrecidos son coherentes o no (a propósito, ¿resulta justa la medida de relevar el nombre de Cortázar en la denominación de la mayor parte del Ensanche?), o—claro está—sobre algunos de los edificios incluidos y otros excluidos. Por hablar sólo de lo que pudiera faltar—equiparable a lo que sí se incluye—, sorprende, por ejemplo, la ausencia de casas como Prim, 23, Miraconcha, 1, 2, 3, Prim, 39, ó Avenida, 20, en el Ensanche; también, la omisión del conjunto artístico del Primer Cementerio de Polloe y de la imponente obra del Colegio y Convento de San Bartolomé, configurando una atalaya de gran carácter. Del mismo modo, se echan en falta algunas más de las muchas ricas residencias aisladas que se levantaron en esta ciudad que, si bien en estilos tardíos normalmente, son—en ciertos casos—relevantes; o bien, otras de las obras de Peña Ganhegui además de las incluidas. Pero, al respecto, se ha de tener “lógicamente” en cuenta lo que se dice en la propia presentación de la obra

al hablar de la selección: “...ha intentado ser lo más objetiva posible siendo conscientes de que inevitablemente quedarán autores y obras en el tintero”.

Sin embargo, esta guía en su conjunto, al lado de sus innegables virtudes, muestra una cierta debilidad en la visión que transmite de la ciudad, excesivamente ligera, homogénea y algo despegada de lo que es la realidad urbana valorable de San Sebastián. Una vez leída, se encuentra uno con la sensación de que no es sólo esto lo valioso de la arquitectura de esta ciudad, que hay algo más de riqueza y complejidad de la que la guía transmite. Y, por descontado, que tengo presente que San Sebastián es una ciudad menor y—como se decía antes—provinciana; pero, a pesar de todo, su imagen arquitectónica creo que tiene más relieve y color que los que aquí recibe.

Porque una guía de la arquitectura no puede entenderse sólo como la suma aritmética de una serie de edificios u obras destacadas, sino que también, como tal guía, ha de proyectar a los ojos del lector una idea real y de conjunto de la composición arquitectónica de la ciudad, de los materiales arquitectónicos valiosos que contiene, de la auténtica constitución artificial estimable de la ciudad. La guía de una ciudad ha de traspasar al lector de esa información o—dicho de otro modo—éste debe quedar impregnado con ese bagaje de su uso de la guía.

Al efecto un tanto irreal que se desprende de la guía, y que no resuelve el texto introductorio, pueden contribuir varias causas de distinta naturaleza. A riesgo de equivocarme, voy a tratar de señalar algunas de ellas, que me parecen más claras o fáciles de apreciar.

Un criterio analítico excesivamente atado a los edificios como intérpretes de lo que es la arquitectura de la ciudad, en lugar de atender a toda acción de transformación física, puede ser uno de los motivos causantes de este efecto. Esta manera de ver las cosas, que puede inducir a visiones parciales, se constata al comprobar ausencias necesarias para comprender aspectos de algunas bellezas de la ciudad que son propias de la singular configuración urbana de San Sebastián. Bien está que sean destacados los edificios individuales más notables; pero no parece prudente olvidar obras singulares de valor histórico (la muralla de mar del antiguo recinto, que se conserva parcialmente) o de responsabilidad urbana y paisajística crucial en el núcleo central de una ciudad, creado sobre arenales marinos (como el encauzamiento del tramo final del río Urumea a cargo “fundamental-

mente" de técnicos municipales durante la construcción del Ensanche Cortázar). Ese criterio un tanto reductivo—a mi entender, presente a lo largo de la guía—se puede también apreciar en casos concretos, como en la selección del Paseo marítimo de la Zurriola urbanizado recientemente (por lo demás, una apreciable y refrescante obra de Pagola y Uzcanga) sin advertir la singular y valiosa intervención técnica (M.O.P.T., 1994) que ha permitido configurar una nueva parte de la ciudad ganando al mar la moderna playa de la Zurriola, pieza notable de la arquitectura del paisaje de esta ciudad.

La excesiva uniformidad en el tratamiento de las obras escogidas puede haber dado lugar, también, a simplificaciones y haber restado expresividad a lo que la guía transmite. Con la salvedad de alguna doble página dedicada a algún edificio o conjunto especial, a cada obra seleccionada se le destina una página de la guía. La variedad de obras que en ciudades como las nuestras pueden ser señaladas por su valor arquitectónico (antiguas y modernas, menores y mayores, parciales o totales,...) hace difícil amoldarse a un esquema tan simple como el que los autores se han impuesto (y que, seguramente, ha hecho más difícil aún su trabajo) en aras de la claridad expositiva. Esta se agradece, indudablemente; pero el riesgo resulta aventurado y puede velar la imagen resultante. Quizá por ello falten en la selección ofrecida otros edificios relevantes de la Parte Vieja, como, por ejemplo, los Palacios Tastet, Lasala y Collado (que, aún reformados, son apreciables obras del neoclásico doméstico), algunas intervenciones de arquitectura de interior, ciertos conjuntos residenciales de vivienda económica o varios ejemplos de buena arquitectura rural en alguno de los hermosos caseríos antiguos que, como testimonio de una peculiar forma de asentamiento, aún perduran diseminados sobre el territorio próximo a la ciudad. La utilidad de los matices, o de grados en la selección, en este tipo de guías es patente, como lo revelan los buenos ejemplos existentes e, incluso, el caso de Vitoria—especialmente—entre las guías a que nos hemos referido al principio, editadas por el C.O.A.V.N. En caso contrario, la guía parece querer limitarse a ciertos grados de excelencia, lo que no puede razonablemente mantenerse en guías y ciudades como las que nos ocupan.

A esa cierta simplificación de la realidad a que me refería más arriba contribuye también, posiblemente, la visión que—quizá como consecuencia de los criterios y método seguidos o bien por idea propia—

deja traslucir la guía al limitar la ciudad al área urbana más próxima o contigua a la Bahía de la Concha. Se aprecia esta acotación no sólo en la relación de áreas o recorridos escogidos, que no se despegan de la ciudad del XIX, sino también en el hecho de incluir en el recorrido denominado Alrededores obras tales como los Estudios Universitarios de Mundaiz o el Parque Kutz (Zubimusu), de ubicación bastante centrada. Esos enclaves no pueden ser considerados alrededores ni se puede esperar que los alrededores de San Sebastián, en lo que a su interés arquitectónico se refiere, queden tan cerca.

Porque parece evidente, por otro lado, que la limitación estricta de la guía al término municipal de San Sebastián (de hecho, a una parte de éste), aquí donde la ciudad está inmersa en una mezcla sin solución de continuidad con las áreas urbanas de otros municipios adyacentes, es otro factor que acentúa esa falta de correspondencia entre realidad urbana e imagen transmitida. Ello puede ser el principal motivo de que en la guía no se presente ninguna edificación o instalación ligada a la industria (salvo la vieja Tabacalera). Pero es lástima que la guía no advierta—en este capítulo—de la cercanía de los edificios racionalistas del Puerto de Pasajes, por ejemplo. Y también lo es que, por evitar ese marco urbano más real y, por otro lado, tan abarcable, se omita la cita a la vecindad de ciertos centros históricos notables, a algunos barrios de vivienda económica dignos, a obras modernas o, incluso, al importante conjunto de obra de Peña Ganchequi en Oyarzun, por recurrir a varios ejemplos.

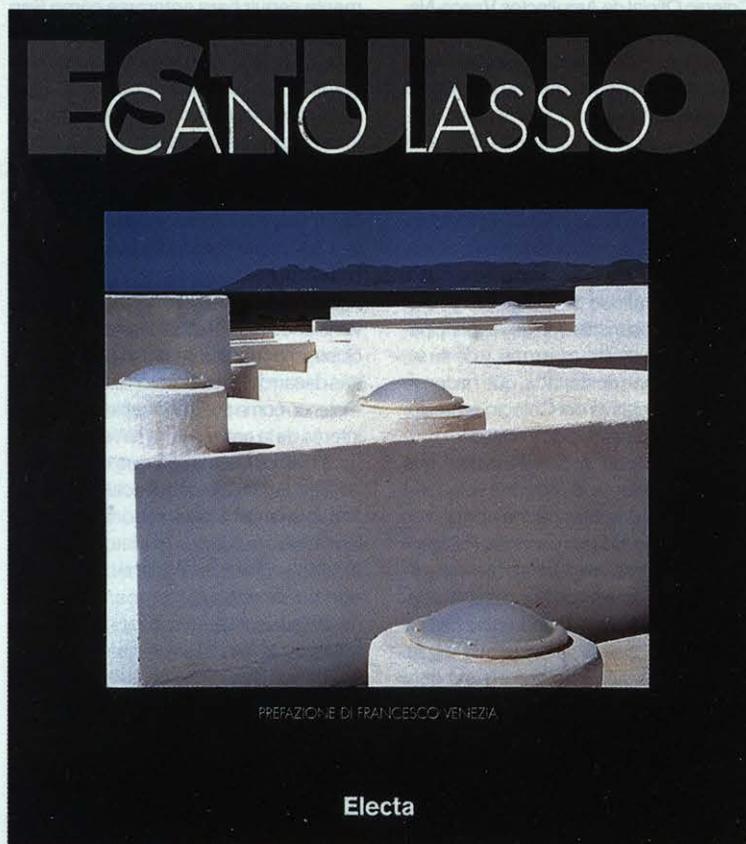
La guía, con todo ello, no se hubiera separado de su objetivo sino que habría ganado mucho en la efectividad y riqueza de su enseñanza. Téngase en cuenta que el propio sentido de una obra como ésta surge de la necesidad de abrir algo de luz en la confusión de la aglomeración urbana cuando ésta ha llegado a un dimensión y complejidad tales que llevan a considerar proporcionada la oportunidad de su redacción en relación al interés acumulado que la sustenta. Así, creo, lo muestra el conjunto de la iniciativa del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro. También se ha de recordar que la riqueza de la arquitectura de la ciudad queda más patente si se muestra la variedad de formas y oportunidades en que ésta se logra manifestar; lo cual no es propio sólo de épocas pasadas o de actuaciones singulares que se presten a ello, sino que puede aún incrementarse en lo que no es más que una obra permanente inacabada y potencialmente abierta en toda iniciativa de

alteración del medio físico. No dudo que así lo entienden también los autores de esta obra que comentamos. Por ello y porque este libro servirá, sin duda, para ampliar esos horizontes, sea bienvenida esta Guía de arquitectura de San Sebastián, ya que, aunque todo es mejorable, lo im-

portante es que al menos exista. Y, en lo que respecta al objeto de esta publicación, su ausencia se acusaba. ■

Ángel Martín Ramos

(1) Según comunicación verbal de Yturriaga.



ESTUDIO CANO LASSO

El pasado 14 de Diciembre se inauguró en el Palazzo Reale de Nápoles una exposición sobre la obra de Julio Cano Lasso, que continuará en el mes de Enero en el Palazzo dell'Arte de Milán coincidiendo con la Trienal. La muestra recoge la obra completa del arquitecto que fue expuesta en las arquerías del MOPTMA de Madrid y ha sido ampliada con los últimos proyectos realizados en el Estudio Cano Lasso. Por este motivo, la editorial Electa publica un catálogo de la muestra dirigido por Paola Pisapia e introducido por Francesco Venezia, que recoge una im-

portante selección de los proyectos expuestos y de textos del autor.

Ante la calidad de publicaciones que sobre su obra se han editado a lo largo de tantos años de producción arquitectónica, especialmente caracterizada por su abundancia y variedad, y por su alta calidad media, cada vez resulta más difícil ofrecer al público inclinado por la arquitectura ejemplos que reclamen su interés ante la numerosa oferta de nuestros días. Por ello, el Estudio Cano Lasso junto con Paola Pisapia y la editorial Electa, en vez de recoger, una vez más, la obra completa del archi-

tecto, que ya había sido publicada en anteriores ocasiones, se han decidido por un catálogo que selecciona los proyectos más emblemáticos de su carrera profesional para publicarlos de manera más extensa, acompañando a una amplia selección de fotografías en blanco y negro de gran calidad, una lectura crítica de las obras.

De este modo, el catálogo ofrece un cuidadoso boceto no sólo de la obra del arquitecto en solitario, sino también del trabajo realizado en compañía de sus hijos Diego, Gonzalo, Alfonso y Lucía, con los que ha venido trabajando, con el nombre de Estudio Cano Lasso, en los últimos años. La mayor parte de los proyectos seleccionados, tanto obra construida como concursos no realizados, son obras de gran tamaño y envergadura, que cubren una amplia variedad de temas, desde grandes conjuntos de viviendas, edificios industriales o auditorios de música, a universidades o museos, realizados a lo largo de cuarenta años de ejercicio profesional, incluyendo, finalmente, proyectos realizados en el último período, algunos de los cuales se publican en este catálogo por primera vez.

A través de esta escogida muestra, se aprecia la diversidad y complejidad de la obra arquitectónica de Julio Cano Lasso así como el interés manifiesto de su labor profesional que ejemplifica la vocación por la arquitectura como compromiso perso-

nal y moral con el medio -el hombre y la naturaleza- a través de los años y de modas pasajeras, fiel a una coherencia interna profundamente sentida: "A medida que pasan los años, la referencia temporal tiene para mí menos valor; lo que no significa vivir en el pasado, sino más bien lo contrario, como un deseo de intemporalidad, de liberación de la prisión del tiempo. Intemporalidad que une pasado, presente y futuro en continuidad histórica, continuidad de la sabiduría y el espíritu en el fluir del tiempo, comunicación abierta entre los distintos tiempos y las sucesivas generaciones".

El conjunto de proyectos escogidos está acompañado de una cuidada selección de textos de Julio Cano extraídos de diversas publicaciones anteriores, ilustrados con algunos dibujos del autor. Estas reflexiones confirman las lecciones arquitectónicas que se pueden extraer de su obra y complementan la comprensión de su trayectoria profesional y su evolución personal mediante el propio pensamiento del arquitecto.

Tan sólo cabe esperar que la editorial Electa se decida a traducir al español este catálogo de la muestra, publicado en italiano e inglés en esta ocasión, para que con ello aumente el público interesado en disfrutar de la obra de este extraordinario arquitecto. ■

Marta Llavona

M^a LUISA LOPEZ SARDA

Armonía en el trazado de St^a María de Veruela

Ed. Electra 1996

El estudio de los monasterios medievales pone de manifiesto la existencia, previa a cada fundación, de un esquema establecido para el trazado del conjunto y de un sistema de proporciones con el que operar. El esquema organizativo de un monasterio será el resultado de un continuo proceso a través de la alta Edad Media en que, desde el siglo VI una determinado en las directrices de la Regla de San Benito que "se debe edificar el monasterio de tal modo que tenga dentro de sus muros todo lo necesario", se definirá el tipo en el proyecto ideal de Saint Gall,

(hacia 820) y después de las experiencias benedictinas, quedará establecido definitivamente por San Esteban Harding en la "Carta Caritatis" (hacia 1100), y por los seguidores de San Bernardo, unos años

después, en los prototipos cistercienses.

La base del conjunto monacal la constituirán la iglesia y el claustro. El plano carolingio de Saint Gall, en lugar de la interioridad de los monasterios primitivos, propondrá una organización diferenciada en torno a un claustro, esquema que seguirán tanto benedictinos como bernardos.

Como resume David Knowles, "el claustro tenía la ventaja arquitectónica de proporcionar un gran espacio abierto, alrededor del cual podían agruparse las partes principales del complejo y suministrarles acceso y luz. Con la nave de la iglesia formando uno de sus lados el monasterio estaba casi completo". Esta disposición, de una enorme lógica funcional, consistía en la siguiente ordenación del conjunto: la iglesia se sitúa al norte del

complejo monástico, con la cabecera al este y los pies al oeste, según la dirección canónica tradicional; el único claustro se sitúa al sur de la iglesia con el fin de que su volumen no impida el buen soleamiento del jardín; alrededor de éste, que generalmente es de planta cuadrada de 100 pies de lado, se sitúan, siguiendo las otras tres bandas, la Sala Capitular y los dormitorios, el refectorio y la cocina y la cilla, y la zona de conversos.

Las órdenes mendicantes seguirán el mismo esquema, manteniendo el elemento estructural del claustro en todos sus monasterios. Como observa Wolfgang Braunfels, "San Francisco y Santo Domingo no se habían parado a reflexionar acerca de las características arquitectónicas que habían de tener sus respectivos monasterios, y tampoco sus sucesores concedieron importancia a este tema. Fruto de este desinterés por todo lo que consideraban externo fue la adopción del esquema benedictino para todos sus establecimientos". Sin embargo existían diferencias, ya que, al establecerse estas órdenes en el interior de las ciudades, reducirán a pequeños huertos las grandes extensiones de labor, eliminando las numerosas dependencias agropecuarias; en cambio construirán grandes iglesias públicas, y desarrollarán importantes enfermerías y hospederías. Los dormitorios comunes darán paso a las celdas individuales, que, al necesitar más espacio para su organización, provocará la construcción de claustros de dos o más plantas de galerías, o a su ampliación en varios claustros. No obstante, el esquema tipológico del monasterio se mantendrá constante; y si en los siglos siguientes se le añadirán noviciados, colegios, palacios reales, etc, creando enormes complejos, el núcleo monástico será el definido en la primera Edad Media y construido por primera vez hace más de mil años.

El Monasterio de Santa María de Veruela es la primera fundación cisterciense en el reino de Aragón. Construido a partir de 1145 al pie de la Sierra del Moncayo, su esquema organizativo es casi la traslación literal del prototipo ideal benedictino. La iglesia abacial será la primera construcción del conjunto, a la que seguirá el claustro con las diferentes dependencias monásticas, sala capitular, refectorio, escritorio, dormitorios comunes, etc. En el siglo XVI se construirán la biblioteca, la capilla de San Bernardo, la torre del reloj, las murallas del conjunto y la torre del Homenaje, el Palacio Abacial, etc, y se elevará una planta al claustro; y en el siglo XVII se ampliará el monasterio existente con un Nuevo Monasterio en tor-

no a un claustro rectangular, articulado con lo anterior mediante una imponente escalera imperial.

Los estudios sobre la arquitectura medieval, y más concretamente sobre la de los monasterios, son extremadamente escasos en nuestro medio editorial. Los que existen son generalmente descriptivos de sus espacios, de sus elementos, de sus tesoros, etc, que se analizan desde una óptica histórica, documental, o artística. Son raros los que analizan su construcción o sus procesos técnicos. Son pocos los que analizan las intenciones proyectadas de sus arquitectos. Por ello es destacable el estudio de M^a Luisa Sardá sobre el Monasterio de Santa María de Veruela, en el que se propone desentrañar las claves de su proyecto y el modo de operar en sus fases de construcción.

María Luisa acomete el análisis de la arquitectura de Veruela consciente de que su organización responde a un esquema aparentemente perfecto, y consciente además de la existencia de un código constructivo y de un patrón métrico que guiaron su ejecución. Su laboriosa investigación tiene por objeto encontrarlos y demostrar la existencia, incluso, de una tradición constructiva con base armónica que permaneció a lo largo de la historia del monasterio. De la mano de Platón, de Ptolomeo, de Luca Paccioli, y, especialmente de la Piedra de Mesura del propio monasterio, (que contiene los patrones de medida, la escuadra como instrumento constructivo, y la vesica como instrumento proyectivo), va analizando geométrica y métricamente las diferentes dependencias del primitivo monasterio, entresacando el sistema de proporciones y las relaciones armónicas en cada una de ellas, tanto en planta como en altura, comprobar la hipótesis inicial de que los monasterios medievales parten para su construcción de un esquema y un sistema establecidos. En una segunda parte analiza igualmente las dependencias del siglo XVI, volviendo a comprobarse que la tradición constructiva armónica permanece en los arquitectos renacentistas y barrocos de Veruela.

Los artifices cistercienses del monasterio dejaron crípticamente grabado en la Piedra de Mesura las claves de la composición armónica de sus espacios. Ahora, ochocientos años después, M^a Luisa López Sardá desvela los mecanismos de la armonía de sus trazas proyectadas, para, como comentaba un amigo común, al final de su minucioso desmenuzamiento terminar ocultándolos preservando el misterio. ■

Alberto Humanes